UN TABLOU DE PIETRO DELLA VECCHIA ÎN GALERIA UNIVERSALĂ A MUZEULUI DE ARTĂ AL REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

Carmen RĂCHIȚEANU

Prin achizițiile făcute de Muzeul de artă al Republicii Socialiste România în ultimul deceniu Galeria de artă universală și-a îmbogățit patrimoniul cu un număr important de opere, dintre care o bună parte au intrat în expunerea permanentă. Din rîndul acestora face parte și tabloul intitulat *Adultera în fața judecătorilor*, ce a figurat ca operă a unui anonim venețian din a doua jumătate a secolului al XVI-lea. În problema acestei atribuții, cercetările noastre, verificate și prin opiniile „de visu" ale unor specialiști străini[1] consultați cu ocazia vizitelor făcute în Galeria de artă universală, ne-au îngăduit să finalizăm studiul asupra tabloului, încadrîndu-l în creația lui Pietro della Vecchia [2].

Referindu-ne la prima fază a cercetărilor, considerentele primordiale în analizarea acestei opere le-au constituit neconcordanța dintre reperele stilistice și cronologice. Dacă criteriul apartenenței la Școala venețiană ne apărea evident demonstrat în concepția compozițională și cromatică, situarea cronologică în a doua jumătate a secolului al XVI-lea ni se părea o apreciere insuficient fundamentată. Factura ne indica un artist puternic atașat tradițiilor venețiene, dar în același timp tributar unei viziuni impregnate de manierism, cu ecouri caravagiste specifice secolului al XVII-lea. În contextul acestor ipoteze, ne-am orientat documentarea cu precădere în sfera pictorilor italieni ai veacului al XVII-lea. Din consultarea unui divers material bibliografic-ilustrativ, am putut remarca pregnante similitudini între tabloul *Adultera în fața judecătorilor* și creațiile lui Pietro della Vecchia, evidente în tipologia și vestimentația personajelor, în structura desenului, modul de repartizare a umbrei și luminii în cadru. Cu toate limitele pe care le impune, procedeul comparațiilor bazate pe reproduceri ne-a permis să stabilim o seamă de strînse corelații de conținut și formă, specifice și comune unui număr de lucrări atribuite lui Pietro della Vecchia [3]. Subliniem că nici unul dintre tablourile menționate nu poartă semnătura artistului. Pe lîngă observațiile legate de repertoriul tematic și mijloacele de expresie, ne-am preocupat a descifra în acest grup de lucrări o anumită mentalitate artistică, proprie și tabloului din colecția Muzeului de artă din București. În esență, poate fi definită printr-o predilecție pentru reeditări de tipuri umane giorgionești, scheme compoziționale inspirate de Tiziano și Veronese, efecte stringente de clar-obscur de sursă caravagistă, elemente ce leagă manierismul său de creațiile acestor mari predecesori.

Bibliografia, extrem de restrînsă, asupra lui Pietro della Vecchia, nu ne-a oferit prea multe date, în afara unor referiri strict biografice în dicționare, cataloage de muzee și de expoziții [4]. Elev al lui Padovanino [5], a evoluat însă pe o linie diferită de stilul de lucru al maestrului său, desfășurîndu-și activitatea ca pictor și restaurator. Pe lîngă decorații murale pentru bisericile din Veneția și Verona, tematica picturii de șevalet cuprinde subiecte religioase și istorice, portrete, scene cu sol-

---

[1] Dl. Paul Ganz, colecționar de pictură italiană din secolul XVII din S.U.A. (în 1965); Prof. Italo Faldi, conservator șef și director al Galeriei Naționale de artă antică din Roma (în 1969).

[2] Pietro Muttoni, denumit Pietro della Vecchia, născut la Veneția, în 1605, mort la Veneția în 1678.

[3] *Soldați jucînd zaruri* (ulei pe lemn, 0,325 × 0,515), reprodus în „Ausstellung Italienische Barock-Malerei", Galerie Sankt Lucas, Mai, Juni, 1937; *Doi războinici înarmați* (ulei pe pînză, 1,170 × 1,100), Colecția Labia, Londra, reprodus în „Burlington Magazine", September 1958, p. 299; *Jus in Armis* (ulei pe lemn, 0,320 × 0,600), reprodus în „Burlington Magazine", January, 1957; *Necredința Sfîntului Toma*, Museo Civico, Padova, reprodus în „Emporium", 1961, p. 150; *Cap de tînăr războinic* (ulei pe pînză, 0,725 × 0,545), Muzeul Ermitaj, Leningrad, reprodus în *Italianskaia Jivopis XIII—XVIII veka* „Sobranii Ermitaj," Leningrad, 1964, p. 170; *Războinic cu spadă* (ulei pe pînză, 1,180×0,950), reprodus în „Katalog Col. Schoenborn", Viena, pl. LXXV; *Portret de tînără fată* (ulei pe pînză, 0,575 × 0,480), reprodus în „Katalog Alte Meister", Staatliche Kunsthalle, Karlsruhe, p. 231, nr. 424; *Ghicitorul în palmă* (ulei pe pînză, 0,330 × 0,530), reprodus în „Connaissance des arts", 1966, p. 125; *Timoclea în fața lui Alexandru* (ulei pe pînză, 1,880 × 0,380), National Gallery of Ireland, Dublin — fotografia lucrării primită prin amabilitatea direcției Galeriei din Dublin.

[4] Bénézit, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, III, Paris, 1924, p. 961 și VI, 1966, p. 289; Thieme-Becker, *Künstler Lexikon*, XXV, Leipzig, 1931, p. 300; *Die Ausstellung Italienische Barock-Malerei*, Galerie Sankt Lucas, Mai, Juni, 1937.

[5] Alessandro Varotari, numit *Il Padovanino*, născut la Padova în 1590, mort la Veneția în 1650. A activat la Veneția sub influența lui Tiziano și Veronese. În atelierul său au învățat numeroși pictori venețieni din prima jumătate a secolului al XVII-lea.

https://biblioteca-digitala.ro

dați, chipuri de războinici și cavaleri, costumați în mod fantezist sau după moda unor vremi mult anterioare epocii sale, ceea ce i-a adus și denumirea de „Vecchia", pe care i-au dat-o contemporanii.

În studiul lui Lionello Venturi[6], caracterizările îmbracă forme de aprecieri critice, atunci cînd îl consideră un imitator destul de mediocru și lipsit de fantezie, un manierist format sub dubla influență a lui Giorgione și Caravaggio, a cărui viziune barocă a dus la deformarea *„conceptului giorgionesc"*, în cel mai avansat grad, față de toți imitatorii anteriori și contemporanii săi din secolul al XVII-lea.

Prelucrînd tradițiile giorgionești în alt spirit decît acela al lui Tiziano și Veronese, acest artist, după o perioadă de scurtă celebritate, a fost dat uitării, iar lucrările sale, în decursul vremii au fost atribuite lui Giorgione și Veronese[7], Tintoretto[8], ca și lui Strozzi și Scarsellino, după cum au stat și sub eticheta unor anonimi din Școala venețiană sau Școala bologneză din secolul al XVII-lea[9].

Datele privind istoricul tabloului *Adultera în fața judecătorilor*[10] sînt extrem de sumare. Achiziționat de Muzeul de artă al Republicii Socialiste România, în anul 1960, dintr-o colecție particulară din București[11], în ofertă[12] lucrarea a fost înscrisă în școala lui Veronese, menționîndu-se că atribuirea a fost făcută de către Wilhelm von Bode[13], căruia i s-a trimis tabloul spre expertizare la Berlin, în anul 1927. Informația ofertantului nu a fost însoțită de nici un fel de document emis de către cunoscutul istoric de artă. Referatul de studiu[14], atașat ofertei, analizînd pe temeiuri obiective calitățile artistice ale lucrării subliniază lipsa de dovezi a expertizei lui Bode. În fișa analitică[15], redactată de același autor, tabloul este atribuit unui anonim venețian din a doua jumătate a secolului al XVI-lea. Consultînd fișa de restaurare[16], din observațiile consemnate de către pictorul-restaurator Gheorghe Zidaru, din examinarea fotografiilor la raze ultraviolete și infraroșii[17] se poate constata că intervențiile de minimă importanță ale unor restaurări anterioare nu au produs alterări în structura și suprafața picturii originale. Din necesitatea de a consolida marginile mult prea uzate ale pînzei, dimensiunile inițiale ale suportului s-au micșorat[18]. Îndepărtarea unor mici zone de vechi retușuri[19], curățarea, regenerarea și revernisarea lucrării, efectuate de către pictorul Gheorghe Zidaru, au pus în lumină calitățile de cromatică și de factură picturală ale acestei opere, ce pot fi relevate în acordurile sonore de roșu-brun și ocru-cărămiziu, ductul energic al desenului și pensulația largă, împăstată.

Subiectul tabloului, legat de textul Evangheliei lui Ioan[20], este tratat într-un mod diferit, în comparație cu reprezentările tradiționale, care polarizează toate personajele în jurul figurii lui Christos. Episodul judecării femeii adultere, mai puțin întîlnit în pictura religioasă a secolului al XVI-lea, a constituit una din temele frecvente ale barocului[21].

În contextul Școlii venețiene se înscriu un număr de lucrări ce tratează acest subiect și asupra cărora ne-am oprit pentru a delimita sursele de inspirație ale lui Pietro della Vecchia și în același timp latura de interpretare originală, din creația acestuia. În ordine cronologică ne vom referi la tabloul *Christos și adultera*[22], atribuit de Bernard Berenson[23] lui Giorgione și de Lionello Venturi[24] și Paola della Pergola[25] lui Sebastiano del Piombo[26] și la copia[27], de o interpretare destul de liberă, executată de Cariani[28], înainte de mutilarea pe care a suferit-o pictura și prin care s-a distrus extremitatea dreaptă a pînzei. În exemplele mai sus citate, ca și în tablourile lui Rocco Marconi[29], Tiziano[30], Jacopo Bassano[31], Tintoretto[32], Padovanino[33], toți acești artiști au înfățișat momentul aducerii femeii în fața lui Christos pentru a ilustra spiritul de judecată al legii noi în opoziție cu legile vechi.

---

[6] Lionello Venturi, *Giorgione e il Giorgionismo*, Milano, 1913, p. 281—282.

[7] *Caterina Cornaro, regina Ciprului, primind o scrisoare din partea Consiliului Veneției* (ulei pe pînză, 1,285 × 1,725), Muzeul Național din Stockholm.

[8] *Christos purtîndu-și crucea* (ulei pe pînză, 0,770 × 0,810), Kunsthistorisches Museum din Viena.

[9] *Cap de tînăr războinic* (ulei pe pînză, 0,715 × 0,545), Muzeul Ermitaj, Leningrad.

[10] Inventar nr. 1975; ulei pe pînză, 0,810 × 1,416.

[11] Eugenia Hirschhorn.

[12] Oferta nr. 3559 din 25.I.1930 (Arhiva Muzeului de artă al Republicii Socialiste România).

[13] Istoric de artă; directorul Muzeelor din Berlin între anii 1890—1929.

[14] Întocmit de către muzeograful Walter Peters (Arhiva Muzeului de artă al Republicii Socialiste România — Comisia de achiziții — 1960).

[15] Inventar 1985 — octombrie 1930 (Arhiva Galeriei de artă universală).

[16] Nr. 1.579 din 1961 (Arhiva Secției de restaurare pictură).

[17] Clișee nr. 9197 și nr. 9180 (Clișoteca Muzeului de artă al Republicii Socialiste România).

[18] De la 0,830 × 1,430 la 0,810 × 1,416.

[19] De circa 30 cmp pe întreaga suprafață a tabloului.

[20] Capitolul 8 (3—11).

[21] A. Pigler, *Barockthemen*, Budapest, 1956, vol. I, pp. 309—314, menționează cîteva sute de lucrări, dintre care aproximativ o sută din arta italiană a secolelor XVII-XVIII.

[22] Aflat la Corporation Art Gallery, Glasgow.

[23] B. Berenson, *Italians painters of the Renaissance, Venetian School*, Londra, 1957, vol. I, p. 84 și vol. II, reprod. pl. 659 și 660.

[24] L. Venturi, *op.cit.*

[25] P. della Pergola, *Giorgione*, Milano, 1956, repr. pl. 108.

[26] Sebastiano Luciani, numit *del Piombo* (Veneția către 1485 — Roma 1547).

[27] Aflată la Galeriile Academiei Carrara din Bergamo.

[28] Giovanni de Busi, numit *Cariani* (către 1490/95 — 1548?).

[29] Aflat la Academia din Veneția.

[30] Operă neterminată, de la Kunsthistorisches Museum, Viena.

[31] Aflat la Museo Civico din Bassano del Grappa.

[32] Aflat la Gemäldegalerie, Dresda.

[33] Aflat la Kunsthistorisches Museum, Viena.

https://biblioteca-digitala.ro

Cu toate împrumuturile pe care Pietro della Vecchia le-a făcut din Giorgione, Tiziano și Veronese, în ceea ce privește elemente de schemă compoziţională și modul de distribuire a personajelor, concepţia tabloului de la Muzeul de artă din București se înscrie pe alte coordonate.

Din desfășurarea faptelor relatate în Evanghelie, pictorul a reprezentat într-o scenă încărcată de tensiune dramatică, de esenţă barocă, momentul în care vinovata este adusă pentru judecată înaintea bătrînilor farisei. Pe linia acestei interpretări, artistul a urmărit mai puţin substratul religios, pentru a reda un aspect de viaţă, legat de vechi moravuri sociale. Scena traduce în compoziţie și atmosferă ideea de bază axată pe doi poli, ce constituie două centre de atenţie. Personajele agitate, în mijlocul cărora se găsește acuzata, prin ritmul verticalelor imprimă o notă dinamică grupului din dreapta, în contrast cu cel din stînga, al judecătorilor, ce formează un nod de linii curbe și frînte, static prin poziţie, dar în același timp dominant prin proporţii. Cele două grupuri separate, sînt reunite între ele printr-un personaj secundar ce umple un gol, jucînd rolul unei punţi de legătură. Pentru a da monumentalitate scenei și figurilor, proporţia intervine ca un factor determinant, ca și fundalul compus din elemente de spaţiu închis — coloane puternice în stînga — și de spaţiu deschis — peisaj în dreapta —, linia orizontului fiind plasată foarte jos, la o treime din înălţimea pînzei. Atitudinile, gesturile și expresia chipurilor traduc cu acuitate starea de spirit a personajelor principale.

Gama cromatică, destul de restrînsă, urmărește crearea unor efecte de clar-obscur prin acorduri surde de brun, verde și ocru-gălbui, ce intensifică vivacitatea tonurilor de roșu-cărămiziu, folosit pentru unele costume, ocrul-arămiu al carnaţiilor și nuanţele de alburi cremoase ce delimitează zonele luminoase.

Modul de a pune accentele de umbră și lumină, pe veșminte, ca și pe chipuri, felul cu totul special de a încadra ochii în orbite și de a puncta pupilele, ţin de limbajul pictural și maniera specifică ale lui Pietro della Vecchia, ce au putut fi remarcate chiar în limitele observaţiilor făcute pe documente fotografice.

Analogiile stabilite ne-au permis să depășim stadiul ipotezelor, atunci cînd și confirmările la care ne-am referit în prima parte a textului, au venit în sprijinul atribuirii tabloului *Adultera în faţa judecătorilor* lui Pietro della Vecchia. Asupra datării nu am putut avea nici un fel de repere, căci pentru nici una dintre lucrările sale, atribuite cu certitudine, nu s-au făcut aprecieri ferme de cronologie.

În strînsă filiaţie cu celelalte creaţii ce i-au fost recunoscute, și această operă ce întrunește deosebite calităţi — așa cum remarca profesorul Italo Faldi — se înscrie în mentalitatea și stilul propriu al artistului, epigon tardiv al lui Giorgione, care, alături de alţi mici maeștri ai epocii sale, anunţă semnele de secare a vînei de aur a picturii veneţiene.

https://biblioteca-digitala.ro